



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE MÚSICA

**“Estudio Comparativo de tres Interpretaciones de la Sonata I Op. 45 en Bb
Mayor para Violonchelo y Piano de Félix Mendelssohn”**

Tesis previa a la obtención del Título de
Licenciado en Artes Musicales
Área de Ejecución Instrumental: Violonchelo



Autora: María Belén Martínez Flores.

0104927553

Director: Ms. Eddie Mauricio Jumbo Medina.

1102434402

Cuenca-Ecuador

2016



Resumen

En el presente trabajo se realiza un Estudio Comparativo de tres Interpretaciones de la Sonata I Op. 45 en Bb Mayor para Violonchelo y Piano de Félix Mendelssohn. El mismo que fue analizado con ayuda del performance de tres grandes violonchelistas como son: Natalia Gutman (Rusia 1942), Inbal Segev (Israel 1974) y Xenia Jankovic (Serbia 1958), en donde se puede examinar cada una de sus ejecuciones comparando varios aspectos técnicos y estilísticos; los mismos que apoyaron al desarrollo musical y técnico de la autora del trabajo. Además, fue reforzado por material teórico acerca de la vida de cada una de ellas, como de la obra estudiada. Las conclusiones brindan un soporte técnico, fraseológico y de precisión de las dinámicas que pueden ayudar al lector a tener una nueva perspectiva interpretativa.

PALABRAS CLAVES: ANÁLISIS INTERPRETATIVO, SONATA PARA VIOLONCHELO Y PIANO, MENDELSSOHN, DINAMICAS, AGÓGICA, FRASEO, TÉCNICA, ESTILO, ESCUELA RUSA, ESCUELA ALEMANA.

Abstract

In this work is a comparative study of three interpretations of the Sonata I Op. 45 in Bb Major for Cello and Piano of Felix Mendelssohn. The same was analyzed using the performance of three great cellists like Natalia Gutman (Russia 1942), Inbal Segev (Israel 1974) and Xenia Jankovic (Serbia 1958), where you can examine each of their performances by comparing various aspects technical and stylistic, the same that supported the musical and technical development of the author's work. It was been also reinforced by theoretical material about the life of each and the work studied. The findings provide a technical, phraseological precision and dynamic support that can help the reader to have a new interpretive perspective.

KEY WORDS: INTERPRETIVE ANALYSIS, SONATA FOR CELLO AND PIANO, MENDELSSOHN, DYNAMICS, AGOGIC, PHARASING, TECHNIQUE, STYLE, RUSSIAN SCHOOL, SCHOOL GERMAN

INDICE

Contenido

INTERPRETES	6
Natalia Gutman	7
Inbal Segev	8
Xenia Jankovic	9
FELIX MENDELSSOHN Y LA SONATA OP.45 PARA VIOLONCHELO Y PIANO	11
Primer Movimiento	12
Sección1- Exposición.....	13
Sección 2-Desarrollo.....	16
Sección 1.1- Re exposición	17
Coda	19
Segundo Movimiento	21
Sección 1- Exposición.....	22
Sección 2	23
Sección 1.1- Re exposición parcial con desarrollo	25
Tercer Movimiento	26
Sección 1	27
Puente	29
Sección 2	30
Coda	30
CONCLUSIONES.....	33
BIBLIOGRAFÍA	34
Videografía.....	35
ANEXOS	37



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

María Belén Martínez Flores, autora de la tesis "Estudio Comparativo de tres Interpretaciones de la Sonata I Op. 45 en Bb Mayor para Violonchelo y Piano de Félix Mendelssohn", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (título que obtiene). El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 25 de julio del 2016.

Mo. Belén Martínez F.

María Belén Martínez Flores.

C.I: 0104927553



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

María Belén Martínez Flores, autora de la tesis "Estudio Comparativo de tres Interpretaciones de la Sonata I Op. 45 en Bb Mayor para Violonchelo y Piano de Félix Mendelssohn", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 25 de julio del 2016

María Belén Martínez Flores

María Belén Martínez Flores.

C.I: 0104927553

INTRODUCCIÓN

En la actualidad existe confusión al hablar de interpretación, puesto que se trata de la recreación de una obra escrita por el compositor, con el criterio personal del intérprete y su versión (Galindo, 2012). Una interpretación podría ser deficiente cuando no se conoce su estructura formal, armónica e histórica (Orlandini, 2012).

La interpretación necesita entonces, emplear todos los conocimientos adquiridos a lo largo del estudio formal; Eduardo Hernández Asían, gran violinista cubano, en su escrito *“Consejos Prácticos para la Interpretación de la Música”* (Hernández, 2005), hace referencia sobre todo en aspectos técnicos y formales del ámbito musical escritos en una partitura. No hay que olvidar los aspectos estilísticos de cada periodo musical, tema sobre el cual existen varios criterios de diferentes compositores e intérpretes los cuales han dado pautas para lograr una interpretación musical idónea. Se ha producido cierto debate entre ellos sobre este último punto, al grado de llegar a tergiversar la obra musical por tratar de buscar una excelente interpretación que llene las expectativas en lo técnico, estilístico y estético. Adorno (Adorno T. , 1970) señala que toda interpretación que no se interpreta carece de sentido.

Es necesario conocer la obra; es decir: tonalidad, tempo, modulaciones; estas herramientas analíticas nos ayudaran a desarrollar una idea musical acorde con los parámetros establecidos por el compositor dentro de su obra. Molina asegura que el análisis es indispensable para un músico enfrente a una partitura; el ejecutante debe leer la música, entender la obra; pero tiene complementar con la búsqueda del sistema compositivo, análisis formal, articulaciones, compás, textura, etc. (Hoyos, 2006). Para lograr una interpretación propia de una composición musical, es necesario que un músico aprenda a trabajar por sí mismo, tomando como referencia interpretaciones de grandes maestros, de esa manera se abrirá un amplio campo en la creatividad e imaginación del ejecutante (Bernal, 2009).

INTERPRETES

Para el presente trabajo se ha tomado como referencia las interpretaciones de tres reconocidas violonchelistas; la rusa Natalia Gutman, la israelita Inbal Segev y la serbia Xenia Jankovic.

El motivo de la elección principal es su género, pues desde siempre el papel de la mujer en la sociedad ha sido menospreciado y la música no fue la excepción, se creía que solo los hombres eran capaces de componer o ejecutar algún instrumento. A partir del romanticismo se empieza a reivindicar el género femenino al empezar a interpretar ciertos instrumentos y participando en orquestas. Gracias a esto en la actualidad existe gran cantidad de mujeres que sobresalen en distintos ámbitos artísticos.

Natalia Gutman es un gran referente de mujer violonchelista en el medio, pues ha ganado diferentes premios por sus ejecuciones, ha participado como solista en varias orquestas y en la actualidad es una afamada maestra del instrumento. Inbal Segev inicia su formación musical desde muy niña, al momento de grabar esta sonata está en plena adolescencia; su ejecución de la sonata es sublime, pues tiene total control del instrumento, afinación, musicalidad y técnica. En la actualidad es reconocida por su material discográfico. Por último Xenia Jankovic es una gran violonchelista, interprete y pedagoga lo que hace de su interpretación sea más asequible. Hoy en día imparte clases maestras alrededor del mundo en diversos festivales internacionales.

Natalia Gutman



Es uno de los músicos más estimados del mundo, conocida como la "Reina del Cello". Nacida en Kazán Rusia en 1942. Su prestigio se refleja en los numerosos premios que posee: Artista Nacional de la URSS (1991), el Premio Estatal de la Federación de Rusia (2000) "Bundesverdienstkreuz Klasse" de la República Federal de Alemania (2005), el Premio Shostakovich (2002 y 2013),

El Premio Triumph (2002), miembro de la Royal College of Music de Londres (2010), Musikpreis des Verbandes der Deutschen Konzertdirektionen (2012), Premio NEM en Florencia (2014).

Sus estudios iniciaron con Galina Kozolupova en el Conservatorio de Moscú y luego continuó el postgrado con Mstislav Rostropovich en el Conservatorio de Leningrado; antes de completar el curso en junio de 1968, Rostropovich la había invitado a unirse al cuerpo docente en el Conservatorio de Moscú. Además participó en diversos concursos internacionales, ganando la medalla de Oro en el Festival de la Juventud de Viena, el primer premio en la Competencia Internacional Dvorak en Praga y tercer premio en el Concurso Tchaikovsky.

En 1969 hizo su debut en Estados Unidos en el Carnegie Hall de Nueva York, pero a su regreso a Moscú, las autoridades rusas impusieron una prohibición de viajar al extranjero y así ella fue incapaz de continuar su carrera internacional durante 10 años. El Maestro Richter expresó en una ocasión su admiración hacia Natalia Gutman diciendo: "... es la encarnación de la honestidad en la música". Se casó con el violinista Oleg Kagan. En diciembre de 1978 Gutman tuvo el permiso para viajar de nuevo fuera de la Unión Soviética, y reanudar su carrera internacional.

A través de los años Gutman ha realizado innumerables grabaciones, entre los más importantes están los dos conciertos de Shostakovich con la Orquesta Real Filarmónica bajo la dirección de Yuri Temirkánov, el Concierto de Dvorak con la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de Wolfgang Sawallisch, Schnittke No.1 y el Concierto de Schumann con la Orquesta Filarmónica de Londres con Kurt Masur y en 2007 otra versión del Concierto de Schumann con Claudio Abbado y la Orquesta de Cámara Mahler.

Actualmente Gutman sostiene cátedras en el Conservatorio de Moscú, en la Universidad Privada de Viena y en la Escuela de Música de Fiesole (Italia). Su tiempo se divide en gran medida entre dar actuaciones en toda Europa, el Lejano Oriente, América del Sur y los EE.UU como solista con orquestas, con la de Bach Suites, recitales dúo y música de cámara. Usa un chelo Guarneri del Gesu de 1731 que lo llama “Messeas” (Wilson, s.f.)

En la audición analizada Natalia Gutman es acompañada por el pianista Viacheslav Poprugín, realizada en vivo en el año 2012 cuando se presentaban en el Teatro Pérez Galdós para la Sociedad Filarmónica de Las Palmas en Gran Canarias. Este pianista ha sabido acompañar a Gutman desde 1999 y a partir de ahí han trabajado iguales en varios conciertos internacionales, así como en la grabación de diferentes materiales discográficos.



Inbal Segev

Es una violonchelista israelí nacida en 1974 caracterizada por sus interpretaciones que son sin reserva natural y perspicaz a la extensa gama de solista y música de cámara. Ha actuado como solista con muchas orquestas de renombre internacional y debuts hechos con la Filarmónica de Berlín y la Filarmónica de Israel,

dirigida por Zubin Mehta, a los 17 años.

La discografía de Segev incluye las Suites de chelo de Bach lanzado en septiembre de 2015, la grabación de un estreno mundial de la obra de Lucas Richman con la Sinfónica de Pittsburgh (Albania), las Sonatas de Beethoven, Boccherini y el Concierto de Max Schübel de Chelo. Con el Amerigo Trío ha grabado serenatas por Dohnányi (Navona). Entre los honores de ella incluyen la Beca de la Fundación Cultural América-Israel y primeros premios en el Pablo Casals y Concursos Internacionales de Washington. Ella comenzó a tocar el chelo en Israel a los cinco años y a los 16 fue invitada por Isaac Stern para ir a los EE.UU y continuar sus estudios. Tiene títulos de la Juilliard School y la Universidad de Yale. En la actualidad Inbal Segev vive en Nueva York con su marido y sus tres hijos. Su cello es Cremona de 1673 hecho por Francesco Ruggieri. (Segev, s.f.)

Segev graba esta sonata en vivo con el pianista Asaf Zohar, sucede en el Auditorio Henry en Jerusalén durante el Festival Internacional Israel, en el año 1990 cuando la violonchelista apenas tenía 16 años.



Xenia Jankovic

Nacida en 1958 en Nis–Serbia en una familia serbio-rusa de músicos; su madre fue pianista y su padre director de orquesta. Empezó a estudiar este instrumento con su padre a la edad de seis años. Poco después se convirtió en estudiante del profesor Janko Ristic de la Escuela de música de Belgrado (Serbia)

y alcanzó su debut con la Filarmónica de Belgrado cuando sólo tenía nueve años.

El resultado de verdadero compromiso se produjo dos años más tarde, cuando Xenia Jankovic recibió una beca estatal para el Conservatorio de Moscú, donde estudió con Stefan violonchelistas Kalianov y Mstislav Rostropovich y luego continuó su trabajo con Pierre Fournier en Ginebra (Suiza), Andre Navarra en Detmold (Alemania). También trabajó estrechamente en el aumento de su inspiración musical y personal con Sándor Végh y György Sebők.

En 1981 ganó reconocimiento internacional cuando se convirtió en ganadora del primer premio en la competencia Gaspar Cassadó desarrollada en Florencia (Italia). Al mismo tiempo ganó el premio Lino Filippini por a la mejor interpretación de Brahms. Xenia trabaja con músicos jóvenes en los últimos 20 años; fue profesora de violonchelo en la Academia de Música de Zagreb 1985-1987, Academia de Música de Belgrado 1987-1989 y Hochschule für Musik de Würzburg de 1990 a 2004. Actualmente es profesora en la Hochschule für Musik Detmold Alemania. Hoy en día aparece en festivales internacionales de todo el mundo y ocupa un lugar importante en el estudio de la música contemporánea para chelo. Vive en Alemania y es casada con el violonchelista alemán Christoph Richter con el que tiene un hijo Alexander. (Jankovic, s.f.)

La grabación de esta sonata es realizada en vivo, en Belgrade Kolarac Hall en Serbia. El pianista acompañante es el Serbio Nedad Lecic en el año 2012.

FELIX MENDELSSOHN Y LA SONATA OP.45 PARA VIOLONCHELO Y PIANO

Mendelssohn nació en Hamburgo en 1809 muere en Leipzig 1847, gran músico, de temperamento agradable como lo indica Hindley en Larousse Encyclopedia of Music. Fue hijo de una familia banquera, protestante; a la edad de dos años se muda a Berlín y empieza su estudio musical.

Su música emplea texturas limpias, en donde resaltan las líneas melódicas con espontaneidad, delicadeza y mesura. Sus influencias compositivas fueron Palestrina, Bach y Handel. (Hindley, 1978)



The image shows a page of a musical score for Felix Mendelssohn's Sonata Op. 45. The score is written for Violoncello (Cello) and Piano. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems. The first system shows the cello part with a melodic line that is circled in red. The second system shows the piano part with a melodic line that is circled in red. The third system shows the cello part with a melodic line that is circled in red. The fourth system shows the piano part with a melodic line that is circled in red. Yellow lines connect these circled melodic lines to a label 'Estilo Canonico' (Baroque Style) on the right side of the page. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'dimin.' and 'cresc.'. The publisher's name 'Edition Peters' and the number '6060' are visible at the bottom of the page.

Ilustración 1 Influencia del estilo barroco en Mendelssohn

La Sonata I en Bb Mayor para violonchelo y piano fue escrita por Félix Mendelssohn el 13 de octubre de 1838, dedicada para su hermano Paúl que pasaba por ser un gran violonchelista. Para el compositor Robert Shumann, esta sonata merecía una alabanza especial por su pureza y abstracción. Esta obra tiene un gran impulso

romántico, sin embargo su compositor estaba decepcionado por sus sonatas para violín y al enviar la sonata a Ferdinand Hiller, recién publicada su primera edición por Kistner en 1839 de Leipzig, escribe: «Acaba de aparecer y te la envío únicamente por la bonita portada, y también porque es una novedad. Por lo demás, no vale gran cosa». (Fundación Juan March, 1997).

Para mayor referencia se ha comparado con cuatro ediciones de la sonata:

- Primera Edición F. Kister (1839)
- Segunda Edición Julius Rietz (1875)
- Tercera Edición Friederich Grutzmacher (1878)
- Cuarta Edición W. Speidel & B. Cossman (1878)

Estas ediciones tienen total similitud en el ámbito dinámico y en el fraseo, por lo que se llega a la conclusión de que los editores no realizan grandes cambios en sus trabajos.

Primer Movimiento

Este movimiento se caracteriza por tener tres secciones diferenciadas, propias de la forma sonata clásica¹. Inicia con la exposición del tema principal que para nuestros fines analíticos lo llamaremos sección 1 el mismo que tiene dos frases (a y b), después de los puntos de repetición se desarrolla la sección 2 conocido como el desarrollo; regresando a una re exposición de la primera sección y lo llamaremos 1.1 y finalizando con una coda. El primer movimiento se basa completamente en un solo motivo argumentado con desarrollo y variaciones, ya que los temas de la forma sonata suelen ser entidades estables melódica y armónicamente. (Benito & Artaza, 2004)

¹ Consta de tres secciones: Exposición, en donde se presentan los diversos temas musicales; desarrollo, sección en la que se trabajan, desarrollan o modifican los temas presentados anteriormente y re exposición, sección de espejo de la exposición, salvo pequeñas variantes. (Zamacois, La Sonata, el Cuarteto, la Sinfonía y el Cuarteto., 1960)

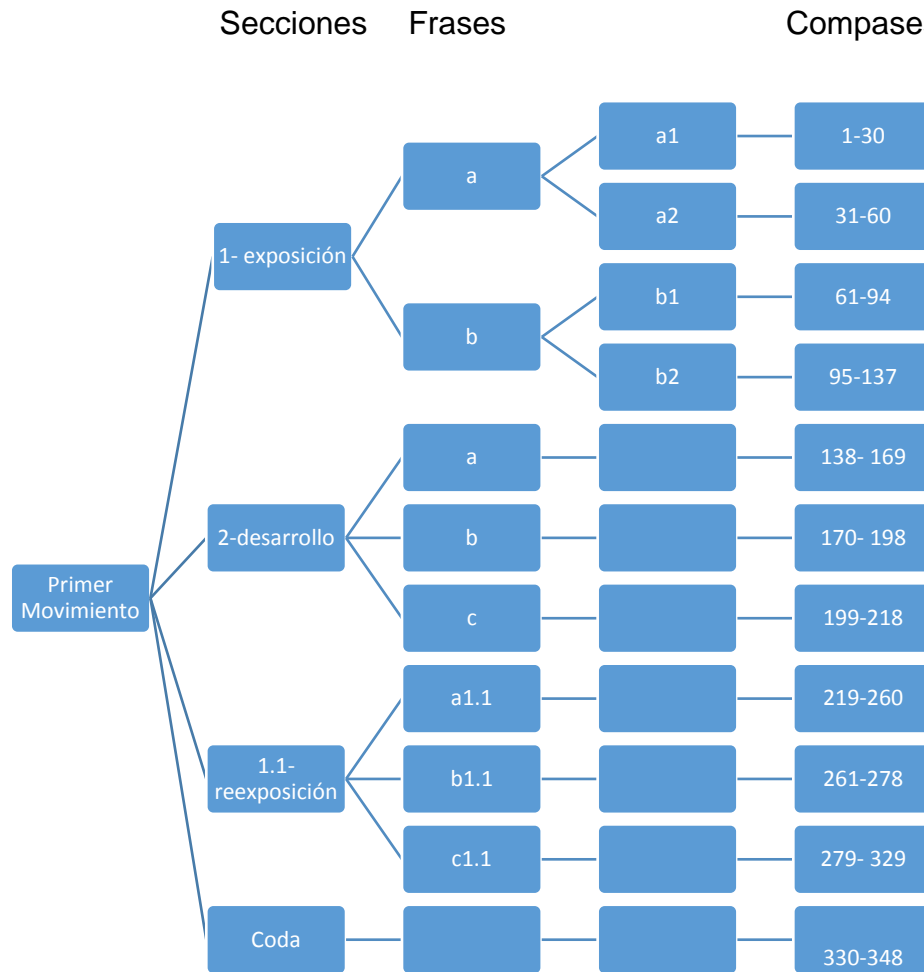


Ilustración 2 Estructura del Primer Movimiento

La primera sección tiene la característica de contar con dos temas relevantes. Desde el inicio se presenta el motivo principal y característico de este movimiento. En este movimiento el tempo es allegro vivace $\text{♩} = 100$

Sección1- Exposición

Frase a: Se presenta el motivo principal de la sonata, el cual se verá expuesto a lo largo del movimiento.

Violoncello. *Allegro vivace.*

Pianoforte. *Allegro vivace. M. M. $\text{♩} = 100$.*



Ilustración 3 Frase a

Solista 1: mantiene los parámetros establecidos por la partitura en cuanto a fraseo y matices, Gutman tiene un sonido amplio, con proyección como indica la partitura. El tempo utilizado es $\text{♩} = 90$.

Solista 2: Similar a la partitura en cuanto al fraseo establecido, Segev se limita a los matices que tiene descritos con menos volumen. El tempo utilizado es $\text{♩} = 75$.

Solista 3: Similar a las anteriores en cuanto a dinámicas y fraseo; con la diferencia que Jankovic proyecta mucho más de lo que pide dando un aspecto de más energía y pasión. Su tempo es $\text{♩} = 85$, teniendo como resultado un tempo más calmo.

Frase b: presenta una variación del motivo principal, por el cual el violonchelo regresa a su papel protagonista. Característico de una sonata dúo la melodía cambia de voz constantemente entre el piano y el violonchelo.



Edition Peters.

6060

6

Ilustración 4 Tema b

Solista 1: Con ayuda del vibrato² Gutman hace de esta sección un área melódica, baja el tempo para darle esta característica, el piano es acompañamiento, la mayor parte rítmico pues la atención total está en el violonchelo.

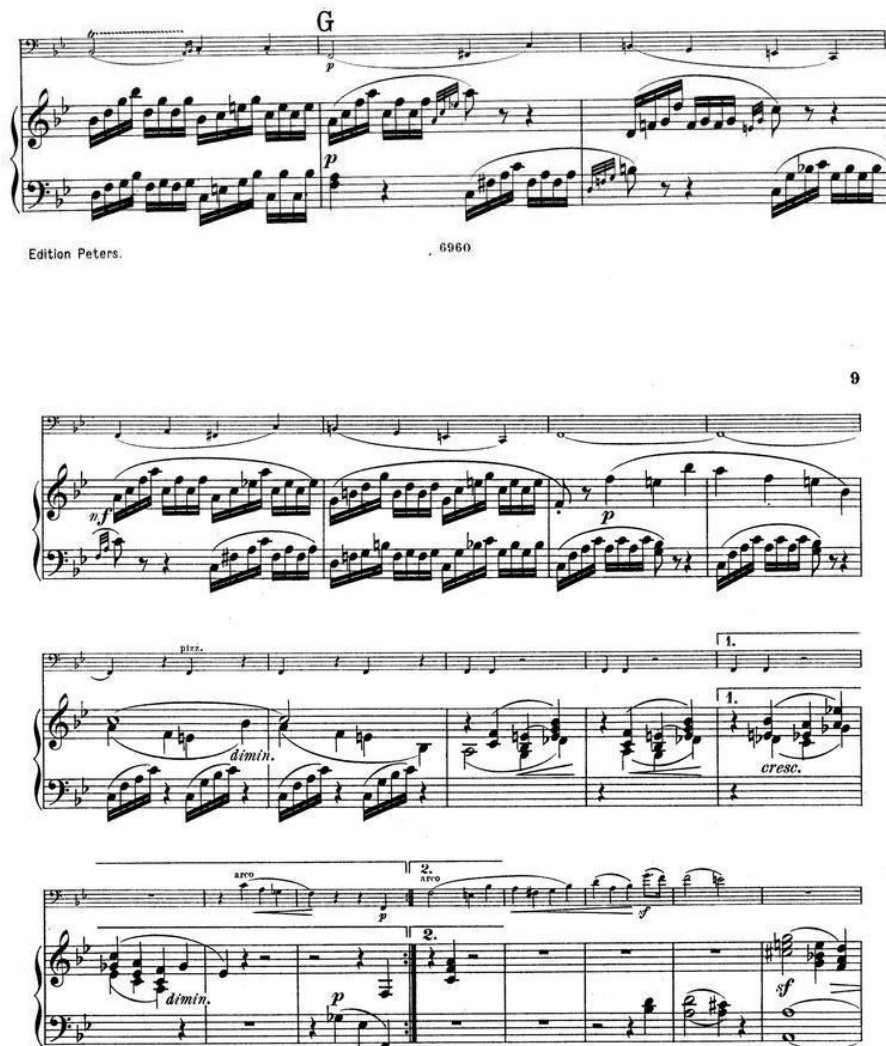
Solista 2: Mantiene el tempo precedente, subiendo la dinámica con el fin de mostrarse más en esta frase.

² La escuela rusa utiliza tres estilos de vibrato: 1. Se coloca primero la nota y comienza el vibrato lento que va a agitado; 2. vibrato leve, usado para dar impulso; 3. Preparan el vibrato antes de emitir el sonido con el arco, este vibrato es amplio pero lento. (Ruque, 2014)

Solista 3: con el mismo tempo y las dinámicas señaladas mantiene la línea melódica con ayuda del vibrato y su proyección de sonido.

Sección 2-Desarrollo

En el compás 138 la armonía señala el desenlace de la primera sección, en el cual el piano acompaña y el violonchelo con notas cortas y ligadas además de estar en matiz “*piano*”. En seguida inicia el desarrollo de la sección anterior (Forma sonata); esta sección es la de mayor riqueza melódica del primer movimiento.



G

Edition Peters. 6960

9

pizz.

n.f.

dimin.

cresc.

1.

2.

sf

p

Ilustración 5 Extracto del desarrollo

Solista 1: Mantiene el matiz “**piano**” con ayuda del vibrato y del sonido, la línea melódica tiene un desarrollo orgánico.

Solista 2: De la misma manera mantiene la dinámica, la proyección y el sonido además de notarse una ligereza en el arco facilitando el desarrollo melódico.

Solista 3: Con grandes similitudes de las intérpretes anteriores, Jankovic usa más arco para tener el control sobre las notas rápidas con el fin de dar fuerza y musicalidad a la sección.

Sección 1.1- Re exposición

Frase a1.1: La melodía es retomada por el piano y enseguida por el violonchelo, el cual nos indica una evocación idéntica de la frase expuesta en la primera sección.



Ilustración 6 Re exposición tema a1.1 (M)

Solista 1: Mantiene los matices expuestos en la partitura, iniciado con un el trino que actúa como pedal para la melodía del piano. Gutman hace un papel importante con los arcos, los mantiene sin ninguna clase de ligaduras pero los retoma constantemente, lo que resulta de gran ayuda para mantener el tempo.

Solista 2: Característico de esta intérprete, Segev mantiene el vibrato y el sonido durante esta frase pues es de mucha ayuda para dar proyección a la frase, es importante este timbre porque es la evocación de un tema precedente.

Solista 3: Al tener bastante similitud con las solistas anteriores; Jankovic sugiere un matiz de “*pianissimo*” hasta empezar con la melodía propia de la re exposición. Su uso del arco favorece la línea melódica, pues rompe ciertas ligaduras que permiten mantener el tempo.

Frase b1.1: La melodía nos da la percepción que está finalizando el movimiento, por eso se mantiene en matiz de “*forte*”. En violonchelo regresa a ser la voz principal del dúo, pues nos llevará hacia la coda final.



Ilustración 7 Re exposición tema b1.1 (O)

Solista 1: Gutman mantiene bastante similitud en cuanto a los arcos establecidos por la partitura, con el fin de mantener la línea melódica de forma equitativa, con un próximo ritardando al final de la frase favorecido por resolución de la armonía.

Solista 2: Segev rompe todas las ligaduras en esta frase con el fin de tener energía y similar a la solista 1 realiza un ritardando al terminar esta.

Solista 3: Jankovic trabaja de la misma manera que la solista 2, esta frase la hace suelta, es decir sin ligaduras de fraseo, favoreciendo a mantener firme el estilo. De la misma manera que las solistas anteriores realizan un ritardando al final de la frase melódica.

Coda

Es la sección final del movimiento donde hay una recreación de temas que han aparecido constantemente durante el mismo, con una mezcla de matices que ayudan a lograrlo. El piano aunque tiene características de acompañamiento su entramado técnico y armónico demanda gran condición técnica, hasta llegar al final donde los últimos acordes lo hacen de forma directa.



Ilustración 8 Coda (S)

Solista 1: Natalia Gutman con una ejecución más madura, su sonido es amplio y con peso, el vibrato que usa es bastante amplio, su lugar de ejecución es en la mitad del puente y el tasto, razón por la cual mantiene el volumen durante su ejecución, además usa todo el arco para ejecutar donde claramente se ve el seccionamiento de este que fortalece a la dinámica propio de la Escuela Rusa³. Gutman se toma más libertades que las otras intérpretes pues en ciertos pasajes que son más melódicos ella tienden a bajar el tempo. Su ejecución está de acorde con los matices establecidos en la partitura.

Solista 2: Inbal Segev es más jovial, tiene proyección de sonido pero no tan amplia como Natalia Gutman o Xenia Jankovic; el vibrato de Segev es más corto y ligero, el lugar de ejecución de ella en este primer movimiento de la sonata, es en la sección

³ La Escuela Rusa es caracterizada por la importancia a la dinámica, sus cambios de posición, digitación rítmica y su carácter enérgico pues busca la belleza y el tono natural del instrumento. Desarrolla la técnica de mano izquierda con el fin de favorecer al sonido, pues mayor peso y fuerza es necesario para la obtención del sonido. (Federación de Enseñanza de Andalucía, 2010)

superior entre el puente y el tasto limitando el sonido, al igual que Natalia Gutman usa todo el arco para ejecutar. Su ejecución está acorde a los matices que indica en la partitura, con la diferencia que su volumen es un poco bajo.

Solista 3: Xenia Jankovic es la mujer que está entre las dos anteriores en cuanto a la edad; su ejecución es más enérgica, tiene sonido amplio y con proyección, al igual que las intérpretes anteriores usa la mayoría del arco para favorecer al sonido, su vibrato es corto pero siempre continuo; similar a Natalia Gutman. Ejecuta entre el tasto y puente para mantener el volumen del sonido, los pianos los realiza con menos peso en el arco, es característico de ella un ligero acento al inicio de cada motivo melódico lo que ayuda a darle vitalidad a la obra. Su ejecución es acorde a los matices que indica la partitura, con la diferencia que su volumen es más alto. Jankovic interpreta así por la influencias de las distintas escuelas donde estudió: rusa, alemana⁴, suiza, etc. Lo cual le ayuda a combinar técnicas y conceptos.

Segundo Movimiento

En la forma sonata, el segundo movimiento tiene la característica de un lied ternario, en donde se encuentra una primera sección que es la exposición del tema que para un mejor entendimiento lo llamaremos 1; la segunda sección es de carácter episódico (modulante) y tiene motivos temáticos nuevos, su papel es de transición o enlace; se lo ha denominado 2 y la tercera sección 3 es la re exposición parcial de la sección 1, ampliada con un pequeño desarrollo, considerado 1.1.⁵ El tempo es andante sugerido ♩=104.

⁴ La Escuela alemana es caracterizada por la importancia que se le da a la frase melódica, pues es influenciada por la técnica violinística en donde es favorecedor evitar los cambios de posición, cambiar el arco sin mover la mano con amplitud en su ejecución, debe ser resonante y centrado en la cuerda; sin olvidar el vibrato continuo. (Federación de Enseñanza de Andalucía, 2011)

⁵ Lied Ternario. (Zamacois, Curso de Formas Musicales, 1960)

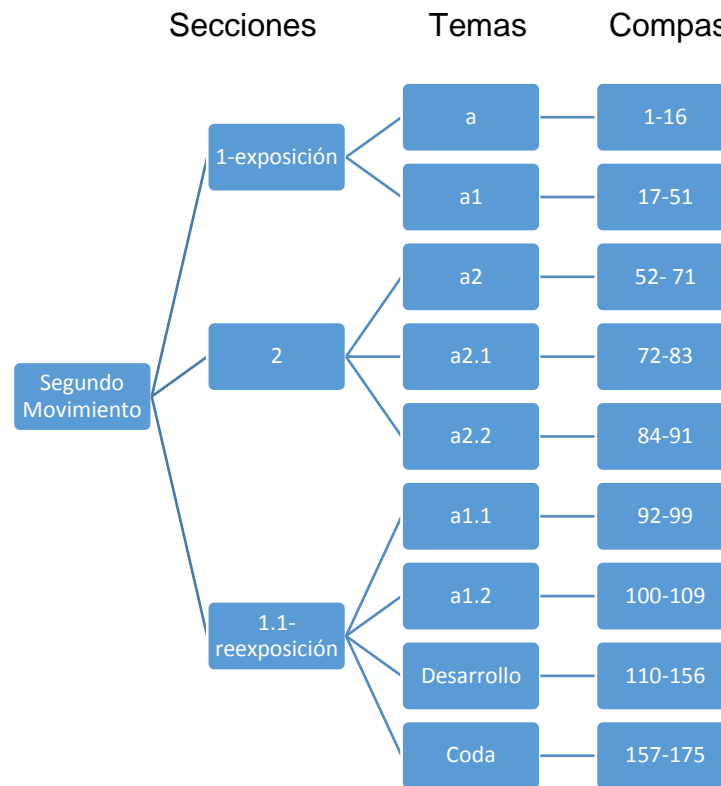


Ilustración 9 Estructura del Segundo Movimiento

Sección 1- Exposición

La sección 1 inicia en tonalidad de Gm y está compuesta por dos temas “a” que es el principal del movimiento presentado por el piano, seguido del violonchelo con una evocación de este tema y “a1” en donde el piano toma el segundo motivo del tema presentado anteriormente y lo desarrolla. La periodicidad de la frase es de 8 compases tal como se estilaba en el periodo clásico.



Ilustración 10 Sección I (Exposición)

Solista 1: Gutman, inicia el movimiento más lento que el recomendado por la edición, con un tempo $\text{♩} = 80$, manteniendo las dinámicas establecidas en la partitura, un vibrato amplio propio para el movimiento.

Solista 2: Segev con similitud a Gutman inicia con un tempo más lento $\text{♩} = 80$, con similitud en las dinámicas de la partitura y un vibrato corto propio de la interprete.

Solista 3: Jankovic a diferencia de las solistas anteriores inicia con un tempo $\text{♩} = 90$ dando un aspecto más animado del movimiento.

Sección 2

La sección 2 está caracterizada por un cambio de tonalidad a GM, presenta una frase musical nueva enfatizada por el cambio armónico. Esta sección exhibe tres frases melódicas (a, a1, a2), las mismas que son desarrolladas a partir del motivo rítmico predominante en esta sección.



Ilustración 11 Sección 2-Desarrollo (C)

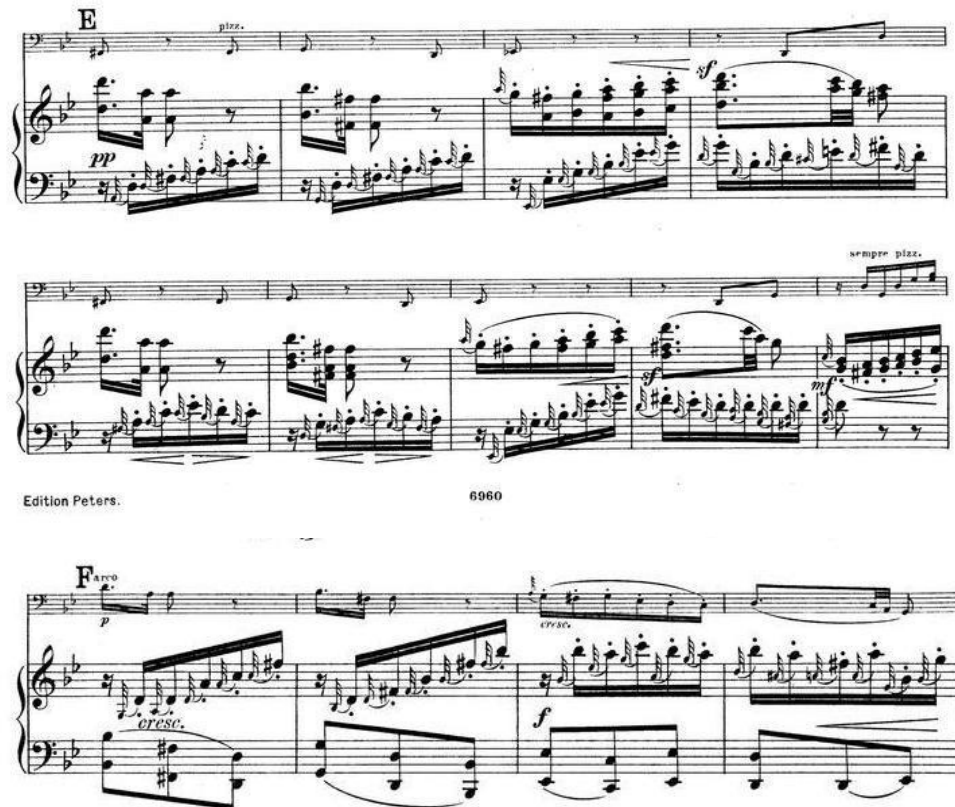
Solista 1: Gutman desarrolla esta sección con ayuda de su sonido y musicalidad, el vibrato es algo continuo; así mismo al final de cada frase musical realiza un ritardando de manera natural.

Solista 2: Segev muy similar a Gutman, mantiene la línea melodía con el fraseo indicado en la partitura y el ritardando al final de cada frase melódica.

Solista 3: Ha diferencia de las intérpretes anteriores; Jankovic mantiene siempre el tempo precedente y con la similitud de mantener dinámicas y arqueadas recomendadas por el editor.

Sección 1.1- Re exposición parcial con desarrollo.

Esta sección se retorna a la tonalidad original Gm y de la misma manera se renueva las dos frases melódicas iniciales del movimiento por parte del piano y en este caso el violonchelo lo acompaña con pizzicato; posteriormente se realiza un pequeño desarrollo de estos temas, para terminar en una coda final con material rítmico presente a lo largo del movimiento.



The musical score is for a section labeled 'E' (Re-exposition). It is in G minor (three flats) and 3/4 time. The first system is marked 'pizz.' (pizzicato) and 'pp' (pianissimo). The second system is marked 'sempre pizz.' and 'mf' (mezzo-forte). The third system is marked 'F' (arco) and 'p' (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ilustración 12 Sección 1.1-Re exposición (E)

Solista 1: Gutman, da más al sonido y al peso que tiene brazo derecho sobre el arco, su vibrato es amplio acorde a la melodía. Ella domina la obra y esta se ve reflejada en las libertades que toma al momento de ejecutar este movimiento, pues realiza cierto ritardandos al finalizar las frases, se mantiene es este tempo y posteriormente regresa al tempo original. Mantiene las dinámicas establecidas con la partitura con un rango entre “*piano*” y “*meso forte*”. Hay algo singular en ella y es que este movimiento lo ejecutó con el arco más cerca del puente para favorecer la claridad de la línea melódica.

Solista 2: Segev al momento que ingresa la melodía del violonchelo por primera vez lo hace con un tempo menor al establecido por el piano, pero un compás después regresa al tempo original, su sonido es más melódico por lo que su brazo derecho se observa relajado y el arco entre el puente y el tasto; el vibrato que ella realiza es corto pero tiene peso dando homogeneidad en el sonido. El sonido del pizzicato de esta chelista es con más proyección debido a que lo realiza con el dedo del medio, muy diferente a las otras dos chelistas. Una particularidad de Segev es su escuela instrumental estadounidense. Esta escuela es caracterizada por ser una miscelánea de las diferentes escuelas europeas, por tal motivo tiene distintas peculiaridades técnicas e interpretativos.

Solista 3: Jankovic es más natural al momento de ejecutar, su tempo difiere de las otras dos violonchelistas, su sonido es caracterizado por ser libre y es debido a la utilización completa del arco así como ejecutado cerca del puente. El sonido de ella tiene peso pero no es como el de Natalia Gutman. Realiza las dinámicas que están descritas en la partitura, exagera en los “**pianos**” para dar más relevancia melódica, su pizzicato es melódico debido al uso de vibrato y su uso del tempo es más directo, es decir no hace pausas y ritardandos como las demás violonchelistas.

Tercer Movimiento

El tercer movimiento de esta sonata retorna a la tonalidad de BbM, donde el tempo indicado es Allegro Assai $\text{♩} = 92$. Caracterizado por la constante presentación del primer tema expuesto en el movimiento, al mismo que se le conoce como ritornelo. Esta forma musical se la llama rondó⁶.

Joaquín Zamacois en su libro Curso de Formas Musicales, nos indica que en la sonata clásica el tercer movimiento es denominado rondó sonata. Sus principales características son similares a las del rondó simple (A-B-A-C-A-D-A), con la

⁶ Forma musical, con el estribillo repetido. El esquema más sencillo es A-B-A-B-A; se presenta también: A-B-A-C-A y A-B-A-C-A-B-A con frases intermedias que unen estos temas. Generalmente se usa esta forma rondó en el último tempo de las sonatas, sinfonías y conciertos. (Howeler, 2004)

diferencia que cuando se presenta el tema C, este se desarrolla; para finalmente re exponer la parte inicial del movimiento, es decir: A-B-A-C-A-B1-A.

En este movimiento encontramos la presentación de tres temas, los cuales los denominaremos A, B y C; la diferencia de este rondó es su esquema, pues se presenta de la siguiente manera: A-B-A-C-A-C-A-C-Coda.

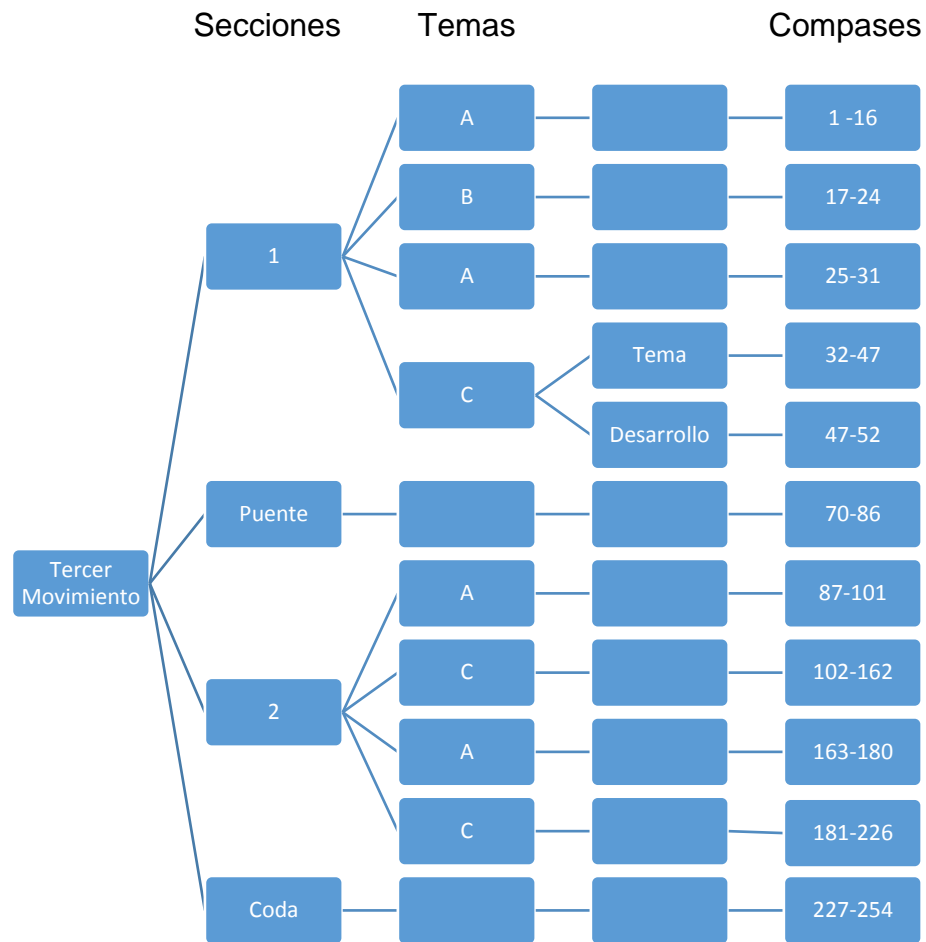


Ilustración 13 Estructura del Tercer Movimiento

Sección 1

Inicia con la presentación del tema A, seguido del tema B, con ritornelo al tema A, posteriormente aparece el tema C, el mismo que se muestra con la presentación de este tema con un inmediato desarrollo.

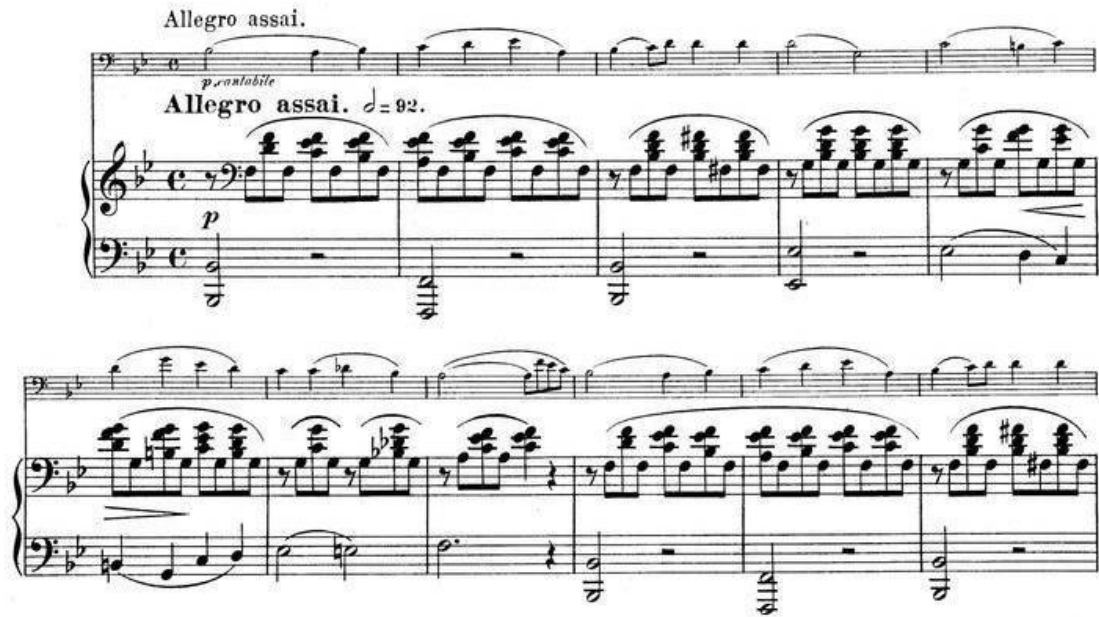


Ilustración 14 Tema A



Ilustración 15 Tema B (A)



Ilustración 16 Tema C (B)

Solista 1: Gutman inicia con un tempo menor al indicado $\text{♩} = 90$, con ligereza en la mano derecha y similitud en las arqueadas predispuestas por el editor de la partitura. Cada que se luce el tema 3 Gutman sube un poco el tempo indicado

Solista 2: Segev lo hace más lento que Gutman, inicia con el tempo de $\text{♩} = 82$, el cual ayuda en la musicalidad de este movimiento y mantiene el tempo precedente al cambio de tema.

Solista 3: Similar a Gutman, ingresa con un tempo de $\text{♩} = 90$; también varía el tempo del indicado al entrar al tema 3 del rondó.

Puente

El puente contiguo contiene material melódico del tema C y conduce sección 2.



Ilustración 17 Puente (C)

Sección 2

En esta sección se re expone el tema A y del tema C constantemente, pues esta es la característica del rondó de esta sonata. La presentación del tema C lo hace con la parte del desarrollo del tema C presentado en la sección 1.

Coda

Finalmente se presenta la coda con elementos rítmicos y melódicos encontrados durante todo el movimiento.



The image shows a musical score for a Coda section, labeled 'Coda' and '0'. It consists of five systems of music. The first system has a vocal line with lyrics 'dici - nando doler' and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with markings 'dolce' and 'espress.'. The third system has a vocal line with lyrics 'cre - scen - do' and piano accompaniment. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system concludes the piece with a 'sempre Ped.' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'dimin.', 'p', 'pp', and 'espress.'.

Ilustración 18 Coda (O)

Solista 1: Natalia Gutman en este movimiento se caracteriza por sus cambios de tempo, pues baja cuando ingresa al tema A y B, pero acelera para ingresar al tema C. Su sonido es más ligero que el del movimiento anterior y es debido a la cantidad de notas rápidas y el tempo, para lograrlo usa la mayoría del arco con el brazo derecho firme y lo ejecuta entre el puente y el diapasón. El vibrato es amplio propio de ella.

Solista 2: Inbal Segev es más melódica, mantiene siempre el tempo a excepción de la coda donde disminuye. Su arco se ejecuta entero pero tiene menos peso y es

para favorecer la línea melódica, pues su brazo es más ligero. El vibrato de ella se caracteriza por ser corto y continuo.

Solista 3: Xenia Jankovic tiene un cambio de tempo similar a Gutman, su sonido es más enérgico pues aparte de cambiar el tempo en el tema C, suelta las ligaduras que indican en la partitura para lograrlo usa toda el arco en especial el talón; así mismo ejecuta entre el puente y el tasto. El vibrato es más melódico pues es amplio o corto dependiendo de las notas.

CONCLUSIONES

El presente trabajo ha contribuido a desarrollar la musicalidad de mi persona, escuchando, analizando y tomando como referencia las interpretaciones que estas magnificas violonchelistas; de la misma manera Gutman y Jankovic grandes pedagogas favorecen al mejor entendimiento de la sonata, pues su ejecución es descifrable para los estudiantes. La interpretación de la serbia Xenia Jankovic, es relevante, a título personal ella tiene la mezcla perfecta entre la técnica y el sonido de Natalia Gutman con la musicalidad de Inbal Segev.

La sonata se ejecutará con un sonido amplio y proyectado usando un arco bien distribuido con su punto de balance es en la parte superior entre el tasto y el puente, ayudado del peso del brazo derecho y la soltura de la muñeca. El vibrato es característico de la obra, por ende este será amplio y uniforme sobre todo en las notas de duración larga. El sonido de cada nota de ser fortalecido con el peso y fuerza de cada uno de los dedos de la mano izquierda.

El tempo elegido será similar al de Inbal Segev, es decir debajo de lo establecido con la partitura pues es importante mantener un contraste entre los tres movimientos. El fraseo y la agógica son partes importantes de la ejecución de la sonata; las tres violonchelistas lo tienen similares entre las ediciones analizadas, existen mínimas diferencias. En cuanto a las dinámicas me regiré a los que está escrito en la partitura pues las músicas lo respetan.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (1970). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Benito, L., & Artaza, J. (2004). *Guía Práctica para la Aplicación Metodológica del Análisis Musical*. Pictografía.
- Bernal, A. (01 de 2009). Revista Electrónica Innovación y Experiencias Educativas N.14. *La Interpretación Musical y la Metodología del Estudio*. http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/ANTONIO_BERNAL_2.pdf.
- Federación de Enseñanza de Andalucía. (Septiembre de 2010). Temas para la Educación. *Las escuelas de violonchelo italiana, francesa y rusa. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento*. <http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7445.pdf>.
- Federación de Enseñanza de Andalucía. (Marzo de 2011). Temas para la Educación. *Las escuelas de violonchelo alemana y belga. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento*. <http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd8264.pdf>.
- Fundación Juan March. (09 de 1997). Ciclo: Mendelslohn, Música de Cámara. Madrid, España: Mostoles.
- Galindo, G. (17 de 02 de 2012). *Classical Planet "Técnica, Instrumento e Interpretación"*. Obtenido de <http://www.classicalplanet.com/blog/2012/05/tecnica-instrumento-e-interpretacion/>
- Hernández, E. (2005). *Eduardo Hernández Asiain*. Recuperado el 01 de 09 de 2015, de http://www.eduardohasiain.com/Escritos/Consejos_practicos_para_la_interpretacion_de_la_musica.pdf

- Hindley, G. (1978). Larousse Encyclopedia of Music. En B. Grren, E. Helm, D. Paine, S. Roger, & S. Walsh, *Larousse Encyclopedia of Music* (pág. 276). New York: The Hamlyn Publishing group.
- Howeler, C. (2004). *Enciclopedia de la Música. "Guía del melómano y del discófilo"*. Madrid: Editorial Noguer.
- Hoyos, A. (2006). El análisis como herramienta de la música tonal para guitarra. *LEEME*, SD.
- Jankovik, X. (s.f.). *Xenia Jankovic*. Obtenido de <http://www.xenia-jankovic.com/>
- Orlandini, R. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 77-81.
- Ruque, G. (2014). La Mujer y el sonido del violonchelo. *Tesis de Licenciatura*. Universidad de Cuenca.
- Segev, I. (s.f.). *Inbal Segev*. Obtenido de <http://www.inbalsegev.com/>
- Wilson, E. (s.f.). *Natalia Gutman*. Obtenido de <http://www.nataliagutman.com/>
- Zamacois, J. (1960). En J. Zamacois, *Curso de Formas Musicales* (pág. 183). Barcelona: Editorial Labor S.A.

Videografía

- Natalia Gutman. Mendelssohn Cello Sonata no.1. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=zUIrL1A_pGg
- Inbal Segev. Mendelssohn sonata Op. 45. 1er mvt. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EgJWus0Q2eU>
- Inbal Segev. Mendelssohn sonata Op. 45. 2nd mvt. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XKMjRb48-TQ>
- Inbal Segev. Mendelssohn sonata Op. 45. 3er mvt. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JJJHGDR2oFk>



- Xenia Jankovic. F. Mendelssohn- Cello sonata N.1 Op.45, Bb major.
Disponibile en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXC0O3nZcwg>



ANEXOS

Natalia Gutman
Inbal Zagev
Xenia Jonkovic
Ma. Belén Martínez

3

SONATE I.

Op. 45.

1 *Allegro vivace.*

Violoncello.

Pianoforte.

Allegro vivace. M. M. ♩ = 100.

cresc.

A

cresc.

con anima

Edition Peters.

6960

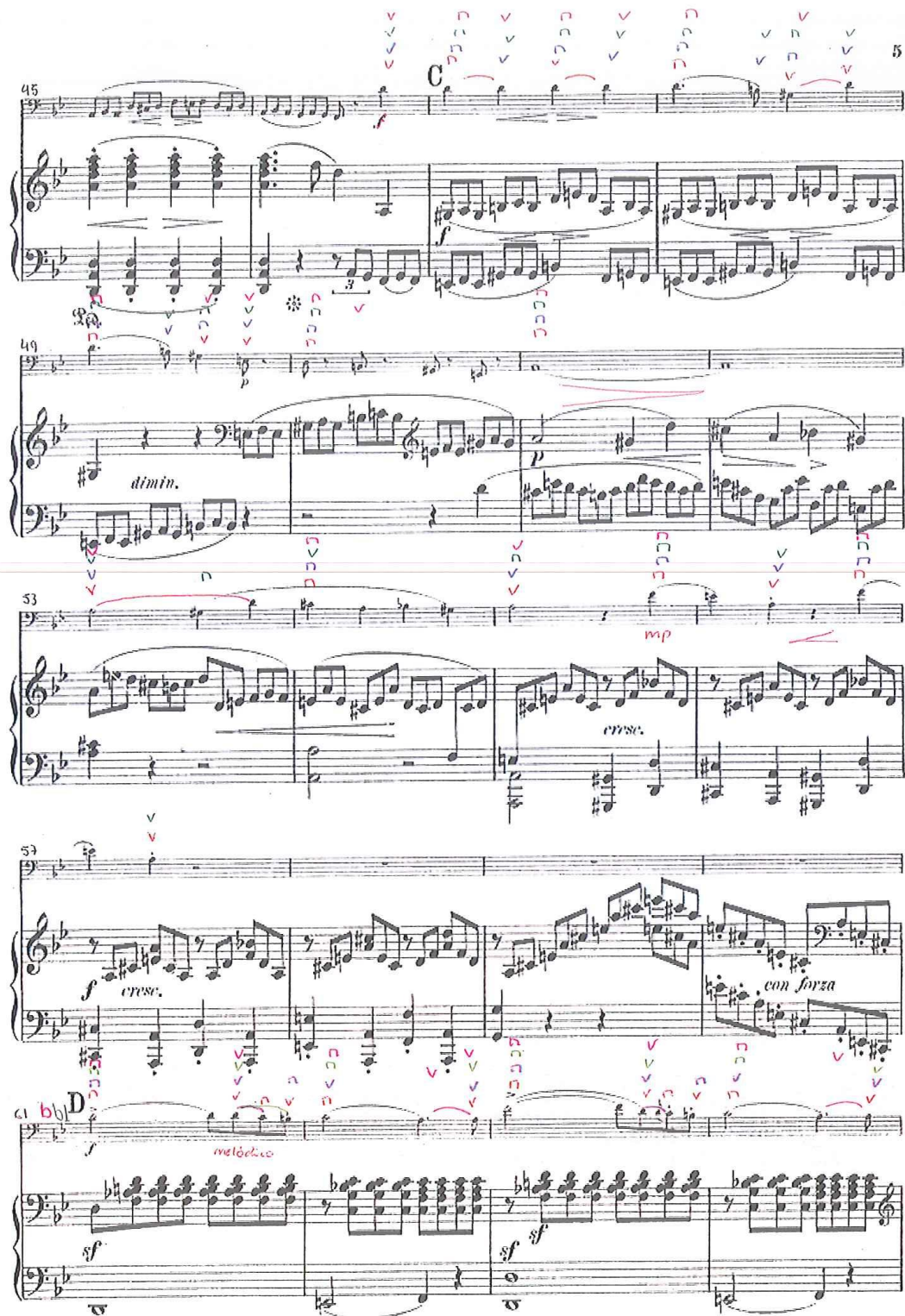


Handwritten musical score for piano, measures 25-41. The score is written on grand staves with treble and bass clefs. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Red handwritten annotations are present throughout the score.

Measures 25-29: Bass clef, treble clef. Dynamics: *ff*, *ff*. Red annotations: *25*, *29*, *B*, *ff*.

Measures 33-37: Bass clef, treble clef. Dynamics: *ff*, *ff*. Red annotations: *33*, *37*, *ff*, *ff*.

Measures 39-41: Bass clef, treble clef. Dynamics: *p*, *espressivo*, *cresc.*, *cresc.*. Red annotations: *39*, *41*, *p*, *espressivo*, *cresc.*, *cresc.*.



Handwritten musical score for piano, measures 45-57. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a melody in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. Handwritten annotations in red ink include 'C', 'mp', 'cresc.', 'con forza', 'melódico', and 'sf'. The score is marked with measure numbers 45, 49, 53, and 57. The bottom left corner of the page reads 'Edition Peters' and the bottom center reads '6960'.

Edition Peters

6960

6

65

70

75

80

84

E

dim.

cresc.

f

p

mp

dim.

Edition Peters.

6960

7

88 *mp* *sf* *p*

93 *pp* *p*

99 *cresc.* *cresc.*

103 *f marcato sf sf*

107 *sf püf*

Edition Peters.

6060

7

88 *mp* *sf* *p* *sf*

93 *pp* *p*

99 *cresc.* *>* *cresc.* *>*

103 *f marcato sf sf sf*

107 *sf più sf*

Edition Peters.

6060

8



114

117

120

123

cre - sci - do

dimin.

G

6960

Edition Peters.

6960

126

130

135

143

150

mf

p

dimin.

cresc.

sf più f

cresc.

p

6060

Edition Peters.

6060

6960



181 *sempre più f*

185 *ff*

189 *K* *sempre f*

194

199 *L* *espress*

The image displays a page of musical notation for a piano piece. It consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in red ink are present throughout the score, including checkmarks, 'C' marks, and 'V' marks. The piece is marked with 'K' at measure 189 and 'L' at measure 199. The dynamics range from 'sempre più f' to 'espress'.

Edition Peters.

6960

12

204

cresc.

resc.

Qd.

209

f

divin.

Qd.

214

f

dimin. sempre

Qd.

1.1

219

cresc.

pp

f

sf

226

p

Andantino

Reforclando... cresc.

cresc.

Edition Peters.

6960



232 13

cresc. *f* *dim.* *cresc.*

233 *f* *dimin.* *p* *cresc.*

242 *sf* *cresc.*

243 *f*

251 *sf* *sf* *sf*

Edition Peters. 6060

14

255

cresc. *sf* *sf*

258

ff *con forza* *sf* *f sempre*

262

sf *p* *cresc.*

266

sf *p*

270

sf *cresc.*

Handwritten annotations in red and blue ink are present throughout the score, including slurs, accents, and dynamic markings.

6960

275 15

f *dimin.* *p* *Andantino* *Allegretto* *Allegretto* *Allegretto*

280

f *p* *cresc.*

284 *P* *f*

289 *f marcato*

290

Edition Peters.

6960

16

294

piu f

f

300

piu f

p

303

dim.

crese.

306

dim.

p

Edition Peters.

6960



309 *cresc.* *marcato* *cresc.* *sf*

312 *cresc.* *sf*

315 *sf* *p* *leggiere*

318 *cresc.* *p*

322 *dim.* *dimin.* *pp*

6060

6960



1 *Andante.*

Andante. ♩ = 104.

p *sf* *p*

A *mf* *f*

dimin. *p* *espress.* *p* *sf*

B *mf* *f*

8 16 23 31

Edition Peters.

0060

20

38

p dim.

dim.

espress.

pp

45

cresc.

f

52

mp

p

cresc.

59

p

cresc.

66

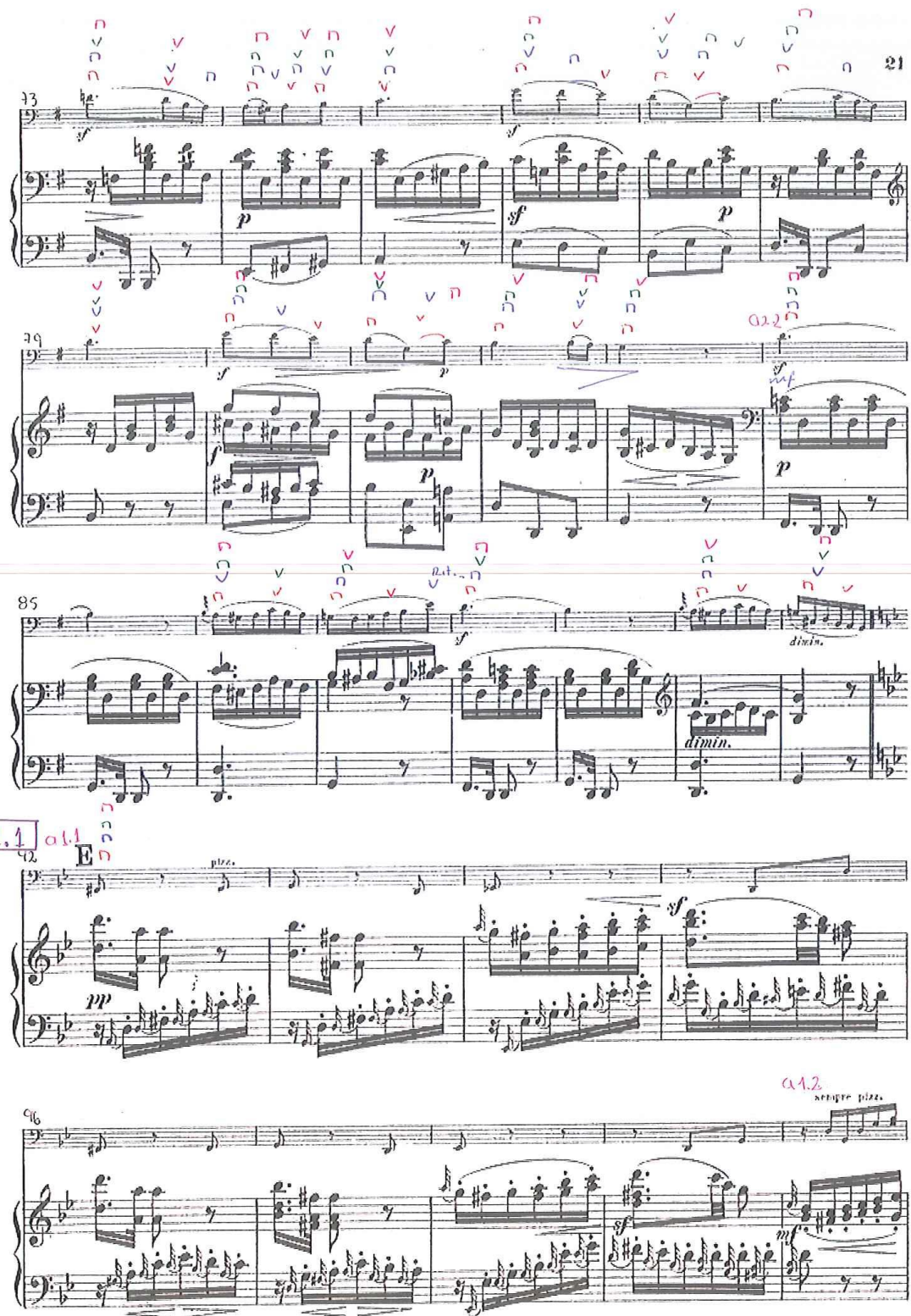
f

cresc.

dimin.

p

6960



33 21

49

65

81

1.1 al. 1 E

pp

rit.

dimin.

al. 2 accorde pizz.

Edition Peters. 6960

22

101

105

110

114

119

dimin.

Desigualdad

Ficc.

cresc.

ficc.

sempre cresc.

ficc.

dimin.

pp

Edition Peters.

6960





23

124

G

128

134

138

142 H

pp

cresc.

f cresc.

sf sf sf

sf p

leggiere

sempre p

p

cresc.

cresc.

p

leggiere

Edition Peters.

6960

24

146 *pizz.*
p *cresc.*

151 *cresc.* *p* *cresc.* *dimin.*

156 *arco* *pp* *p*

163 *cresc.* *f* *p*

169 *cresc.* *sf* *pp* *pizz.* *pp*

Edition Peters. 6960



25

A Allegro assai.
p, cantabile
Allegro assai. $\text{♩} = 92$.

B

12

18

23

crese. *f* *p*

Edition Peters. 6060



26

29

B

assai animato

p cresc.

34

f

cresc.

38

sf

f

42

p

cresc.

46

seen - do

p

cresc.

cresc.

Edition Peters.

G060



26

29

B

assai animato

p cresc.

34

cresc.

cresc.

38

42

p

cresc.

46

seen - do

p

cresc.

cresc.

Edition Peters.

6960

27

30 *f* *crese.* *f*

34

37 *f*

60 *f* *leggero*

63 *f* *marcato*

Edition Peters.

6900

6960



81 29

ten.
tenuto
tenuto

sempre ere

84 *ten.*
f *dimin.*

seem *do*

A 87 *ten.*
p

92 *p* *erese.*

97 *p*

Edition Peters. 0960

30  

102 *assai animato*
cresc. *sf* *sf* *sf*

106 *f* *sf* *sf* *sf*

110 *f* *sf* *sf* *f*

114 *G* *sf* *cresc.* *f*

118 *p* *cresc.* *f*

Edition Peters.

6960

31

122

125

129

133

137

f

più f

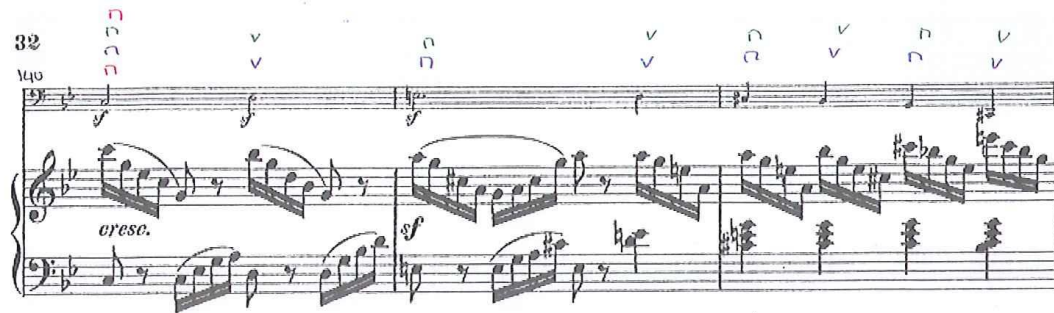
cresc.

sf

Edition Peters.

6960

32
140



cresc.

143



146



149



ff

152



Edition Peters.

6960



33

155

159

165

170

175

ten. *ten.* *ten.* *ten.* *p dolce sostenuto sostenuto*

di *mi* *nien* *do* *p*

dolce *sf* *cresc.* *cresc.*

Edition Peters.

6060

34  

186   

190 M  

193  

196 

199      

con fuoco

Edition Peters. 6900

35



202

203

209

211

214

217

f sempre con fuoco

pizz f

Edition Peters. 6960



36

221

225

231

237

246

249

dimi - pio a lo dulce

ten. dimin. p

dolce espress.

espress. dimin. dimin.

pp cre - scen - do

dimin.

sempre Ped.

Edition Peters.

0000